

## 風景画の社会学的研究

吉 田 晶 子

### 〔抄 録〕

風景画を社会学的に研究する目的は、人はなぜ風景画を描き、それを鑑賞するのかを明らかにすることにある。それはある社会においてなぜ風景画を描くことと見ることを容認し、奨励するのか、またさらに言えば、なぜ人間が風景画という文化をもっていたのか、またもっているのかに答えるためにある。

ここでは自然そのものを描いた風景画、人と共に描いた風景画、人工物を描いた風景画、動物や家畜のいる風景画に分け、「静と動」、「自然と人工物」、「明と暗」、「都市と田舎」から見ていきたい。

**キーワード：**鑑賞，静と動，自然と人工物，明と暗，都市と田舎

### はじめに

この論文の目的は風景画を社会学的に捉えることにある。画家はなぜ風景を描き、人々はそれを鑑賞することを好むのか。自然を風景として見るのは人間だけであり、それを描くのも、さらに自然を描いた風景を見て楽しみ、感動するのも人間だけである。普通人間はその常識的な意味を忘れがちであり、それを想起してくれるのが風景画であると言える。自然は人間の生を育て、培い、育むものである。しかし人間は自然と対峙し、征服している。

前者の自然の意味をあらためて教えてくれる一つが風景画であると考えることができる。そして後者の自然を征服する愚かさを教え、自然との調和を示唆するのも風景画ではないかと思う。そのような意味で風景画に関して社会学的に考察し、その中から自然と人間との根本的な関係を考えたい。この平凡な疑問を絵画社会学の視点から解きたいと思うのである。ここではそれを印象派の数点の作品に限って行ないたい。

印象派の絵画は「光と色彩」のイメージが濃い。マネ、モネ、ドガ、シスレー、ピサロと始まり、スーラ、ゴッホ、ゴッガンといった画家の名前が並ぶ。彼らの風景画の絵画を中心に

して「静と動」、「自然と人工物」、「明と暗」、「都市と田舎」など社会学的に鑑賞という行為から時代的、社会的、文化的な条件とは何かを考察できればと考える。

前回の大学院紀要では人物画を社交性、非社交性、反社交性、無社交性の四つの角度から社会学的に見てきたが、今回は6月から7月にかけて倉橋教授が日本経済新聞に「道の彼方に」で、道を描いた絵画に焦点を当て、それら十選を社会学的に考察された。新聞紙上で素人にも分かり易い絵画社会学が展開され、私自身非常に感銘を受けた。そのことが今回の論文を執筆する動機に繋がっている。

## 1．自然を描いた風景画とは

風景画は、人間が目にするもの、つまり、ありとあらゆるものがこの中に収まる。しかし、風景画に含まれる風景そのものは、それは景色であり、風光であり、風姿であり、人々の様子である。そこには景色や風光や人間の様子、動植物の様子や、人間の身近な空間などが描かれており、それらがわれわれに感動を与えてくれる。例えば画家が住んでいた身近な景色（回想的）、あるいは画家が住んでいる身近な景色（現実的）、そしてまた画家が好む風景（理想的な・想像的な・現実的な）を選んで描いている。もう少し具体的に述べると、（１）は美であり、（２）は荘厳（高尚）であり、（３）は神秘性であり、（４）は醜悪（グロテスク）の４つのカテゴリーに分けることもできる。当然、画家はグロテスクなものよりも神秘的なものを多く描くであろうし、またそれよりも、もっと荘厳なものを、あるいは画家の描く感性はもっと（１）の美的なものを描きたいのではと考えられる。さらには風土（文化的）を描き、現実を描き、ファンタスティックなものを画家は好んで描くであろう。画家が描く風景画は自然を直視し、自然の風景を捉えてきた。風景そのものはわれわれを取り巻いている自然そのものであると言えよう。英語ではlandscape（この言葉は風景画も意味する）である。それは土地や大地に関係するが、土地や大地だけではない。例えば空を描く、雲を描く、風や海、あるいは川沼を描くというように陸だけを描いているのが風景画ではない。

また、都会を描く絵を街景画といい、海を描いている絵画を海景画という。海の絵画には嵐の中で帆船が航海しているのもあれば、静かな海の様子が描かれているものもある。そのような静かな海、凪いだ海、そしてその逆に荒海を描いた絵画もある。また風景画の中には人工物の橋、道、建物が描かれている。自然の道もあれば、人間の手でつくられた人工的な道、真っ直ぐな道、曲がりくねった道、回り道もあれば近道もあり、それらがまた風景になり得るのである。もちろん人工物の橋や道を描くものも風景画には変わりがない。

また風景画はエクステリア（屋外）とインテリア（屋内）という点から見ることもできる。風景画そのものは屋外を描いたものがほとんどであるが例えば、窓を通して外の景観を描くこともあり、また扉を開け放って描く場合もある。そのように風景画と言えるものの種類は数え

切れないほど多岐にわたっている。風景画であるか否かを判断し難い絵も存在する。それらは鑑賞者の判断に委ねるしかない。普通、屋外の絵画をインテリアとして屋内に飾ったりする場合、室内であれば四季が変化しても、また朝夕、夜でもいつでも鑑賞できる。そのあたりが人間としての面白い文化であると言える。さらに風景画が人物画や宗教画より以上、人々に近い存在になったのは時代的、社会的、文化的な条件があったからである。

17世紀のオランダは多くの風景画家を誕生させた。オランダは毛織物工業に加え、海上貿易、さらには大航海時代以降の東洋商品の中継貿易地になった。そのために、当時のオランダは世界の商業のリーダー的存在であった。そこには伝統にとらわれない自由な風潮が生まれ、それが自然を自由に描くことに繋がったと言われている。また一般庶民も貿易で次第に生活が豊かになり、絵画の中で特に風景画の持つ美しさまで関心を寄せていた。その例としてメインデルト・ホッベマ（1638-1709）の「ミデルハルニスの並木道」のように、人々はきれいな自然に感動した。そして鑑賞という行為によって、その美しい自然を描いた絵画を見てさらに人々は感動したのである。

つまりそこには二重の感動が存在していると言えよう。もちろん自然は美しく、自然を描いた絵も美しいのである。人間には美しいものを見て感動するといった本能があり、それは自然発生的なものであろう。

風景画はオランダで関心を持たれたが、18世紀のイギリスはオランダの風景画に学んで、自国の景観に関心をもち、イギリス独自のスタイルに仕上げていった。しかしそこに共通して言えることは、つまり市民社会が豊かになり、文化的関心や教養の高まりができた時代的背景があったことである。もう一つは豊かな社会、余裕の持てる社会になったことである。庶民が旅したり、商用で出かけたりする機会が多くなったのである。旅の中で、例えばアルプスを見て美しいと思う、その美しさや感動したことが後にその風景を描いた絵画で再認識することができる。また歴史上に現われる名所旧跡を目のあたりにし、その風景を描いた絵を鑑賞することに、より認識を新たにするという場合もある。

## 2. 「静」と「動」を表現したと思われる絵画

この章では風景画を見る場合、それが静かな佇まいを描いているのか、それともダイナミックな動的な情況を描いているかという視点について述べたい。

静と動といっても静物画でなければ動物画でもない。風景画の中の静と動である。静はあくまでも静止しているようであり、動とは風景の中で動き、流れ、漂い、立ち止まっているような景色である。また風景画には静から動へ、動から静へと移行する様子を描いたものもある。また静の中の動、動の中の静というべきものもある。さらに静と動が共存している風景の絵もある。

ここで取り上げる風景画としての「静」を表現した絵画の一つにエッカーズ・バーグ（1783-

1853)の「クワイボルテルからみたロイヤル橋」(年不詳)がある。そこに描かれている橋は、その絵の中心に位置しており、橋の下の水面にはわずかに建物の影を写している。橋を渡っている人は数人いるが小さくて見えない。橋から見て此方の道は男女、親子、荷車を引いている人、立ち話をしている女性たち、また静かな水面をみつめながら話をしている人々がいる。川はゆったり流れているのか、あるいはいないのか分からないが、のどかな風情を感じる。静寂な川、橋の横の道を往来している人々ののんびりした様子、まるで時間の止まったような静けさを感じる絵画である。それは波立たっていない、流れを感じさせないどんよりした水面のせいであろう。



エッカーズ・バーグ「クワイボルテルからみたロイヤル橋」(年不詳)

STATENS MUSEUM FOR KUNST, København

モネが描いたデッサンの一つに「つりをする二人の男」(1882年)がある。デッサンであるから色彩的な感覚からくるイメージはないが、手前の草むらのすぐ横に一隻のボートにいる人が釣り糸をたらしている。真向かいにもう一隻のボートの人が同じように釣り糸をたらしている。釣れているのかいないのか定かではないが、黙って二人の男が水面を凝視している。お互いの釣り竿はクロスしているようであり、それだけ接近しているようである。魚釣りをする二人の男の関係は見も知らぬ、偶然ここ出会ったような人たちが、あるいは、釣りそのものが彼らの日常的な生活の一部である釣り仲間かと推測される。二人は静かな水面に釣りをしながら、垂れている釣り糸を見つめている。この作品もまるで時間が止まったようであり、またのんびりとした日常の風景として描かれた作品である。

同じくモネの作品「パ=ブレオの道」(1865年)を取り上げたい。逆光を浴びる静かな木立の中に、優しい陽射しに照らされたさわやかな感触が伝わってくる。構図や遠近のアクセントが

素晴らしい。人一人いない、静寂な道がキャンパス一杯に描かれている。道の先は曲がっていて見えない。その先は空想の空間であるのかも知れない。人間はその先を見たい、想像したい、その先はどのような道が続いているのか、未知への空間として想像が広がる絵である。大きな道には葉がこぼれ、初秋を感じさす絵である。モネの初期の風景画である。動と静で捉えるなら以上の絵はまさに「静」の絵画であろう。

次に「静の中の動」、「動の中の静」というクロスした捉え方をした絵を見ていきたい。セザンヌの「ひびわれた家」(1896年頃)がある。静とはあくまでも静止の状態であり、動は動いている状態であるというのは当たり前のことであるが、セザンヌのこの一枚の絵を見て、静の中の動、動の中の静という捉え方ができるのではと感じたからである。この絵はセザンヌが当初、多分廃屋であろうと思われる家が岩山の上に立っているところを描いている。その一軒の家の壁はひび割れ、すでに何年も前に人間の手から離れ、周りの大きな岩山とともに建物はもはや自然に同化しているようである。家をはさんで岩が両方からせめぎ合い、廃屋に向かってせり上がっている。その家は屋根から真二つにひびが入り、窓が一つあるが、中は暗い。天空は嵐を感じさすが、岩肌には緑の草がはえており、廃屋の周りには数本の木々がある。静なる廃屋と動なる岩山が妙にマッチした絵である。モネは自然を「見えるように」描こうとしたのに対し、セザンヌは自然を「在るように」描こうとした。この絵に関してはひび割れた家と大きな岩山との同一物体が存在しているように、つまり彼は自然を「在るように」描こうとしたものの一つと言えるであろう。

第三に「動」を描いていると思われるものとしてモネの「パリ祭」(1878年)がある。キャンパス全体が波打つ旗で覆われている。赤、青、白が入り混じって美しい。この絵は旗や大通りを行き交う人々の色の波がリズムを持って動いて、鮮やかに三色の色彩で表現されている。これは7月14日のパリ祭の絵である。革命記念日として街を上げての祝典で賑わっている情景を描いたものである。パリ祭は今日では昔ほど盛んであるのかどうか分からないが、モネの在世中、あるいはその後暫くは盛大に行なわれていた。昼から街に踊り出るのであった。街ぐるみのお祝いであり、賑わいであった。その波打つ旗の群れが赤、白、青と入り混じっていいようもなく美しい状態で描かれている。目に目映いほど色が波動している。それは単に旗の部分だけでなく、道路を行き交う人々もこの旗の波と同様にリズムの中に溶け込んでいるようである。モネはたまたまこの近くの下町にみつけた家のバルコニーからこの絵を描いたと言われている。この絵の構図と同じようなものに、ピサロの「モンマルトル大通りの謝肉祭」(1897)がある。ピサロは大都会の群集や建物、街路を描いた。それらからは大通りの活気が伝わってくる。街路樹はきれいに飾られ、人々は一同に介し、集う空間でもあるが、雑踏の中に喜びに満ち溢れた謝肉祭の様子が伺える。モネのそれはフランスの旗が重なり合ったものに描かれているが、ピサロのそれは紙テープや紙ふうきが大通りに向けて乱舞しているようである。共に活気に満ちた大通りの様子である。

もう一つ「動」を感じさす絵画に、フェリクス・ジェム(1822-1911)の「突風」(年不詳)がある。キャンパスの中央部分に一本の木が大きく揺れている。嵐の中の動を見事に描きだしている。木の枝は折れるようになびき、今にも木自体が倒れそうである。大地の草むらも強風になびいている。空は雷雲が渦巻いて嵐の予感を物語っている。

ゴッホ(1853-1890)の「星月夜」も動を象徴する作品である。黒い糸杉が夜空に届くように伸び、空には大小の黄色い星と、月が夜空を照らしている状況を描いている。それは星の帯びが渦巻いている状態の絵である。地上には遠くに教会と家々が描かれている。この一枚の絵で地上は「静」であり、夜空は「動」という二面性を描いているようである。それは異様な夜空を描いている絵画であるが、ゴッホがその絵を描いた当時は、サン・レミの病院で、テンカンの発作に襲われていた状態の時に描いたと言われている。でなければこのような絵を描かないのではと一説にはあるが、このあたりの空は時には本当にゴッホが描いた異様なぐるぐる巻き状態の天空になるらしい。あながちゴッホの精神状態のせいとは言えないのではと考える。

### 3. 「自然」と「人工物」を描いた絵画

自然とは何であろうか。自然とは大地、山河、湖沼、森林、海浜、島、天空などをいう。しかし、私自身は人間も自然の一部とみなすことができると思う。その人間を取り巻いている環境そのものが自然であると考え。もちろん、環境をいうなら社会的環境、文化的環境なども環境のカテゴリーに入るが、ここでは自然を広義に解釈すると、きりがないのでナチュラルな風景を自然の絵と見ることにする。

風景画の風景とは何か、そこには「自然の風景」と「人工物的な風景」の二つがある。ここでは先に自然の風景を見ていき、あとで「自然」と自然と対峙している人為的な「人工物」を描いたと思われる絵画を取り上げたい。つまりそれは自然の風景と、作られた風景という解釈である。またいわゆる絵に描いたような美しい自然と、自然の美と人工の美である。画家は積極的に自然を描き、その美しさに魅了されてきたが、われわれ鑑賞者もその画家が描いた作品を見て、魅了され、また作品から自然の美しさを楽しんでいる。

自然を描いたものはそれこそ数知れない。その中にポール=カミュ・ギグーの「牛の渡し場」(1869年)の絵がある。

この絵には、青空の中に柔らかな雲がモクモクと立ち込め、湖沼には2、3頭乗せて向こう岸に渡ろうとしている船が描かれている。陸地にはまだ渡りきれていない牛が数頭いる。牛が渡るまでの世話をしている人々が数人いる。水辺の近くには大きな木々がたくさん植わっている。木々の緑と水辺のいろ、青い空、白い雲などのコントラストが自然の情景をいっそう鮮明にさせている。画面は全体的に素晴らしい自然がそこにあるように描かれている。湖沼は果てしなく続いている。何のために牛が向こう岸に渡って行くのかははっきりしないが、題目から



ポール=カミーユ・ギグー「牛の渡し場」(1869年)  
栃木県立美術館

くる「牛の渡し場」であるなら、農耕器具が発達していない時代に牛自体が動力源であり、エネルギー源であったので、現代版で言う出稼ぎ、つまり牛の出稼ぎということかも知れない。

人工美を描いたものにユトリ口の教会の絵がある。ユトリ口は数え切れないほど教会の絵を描いた。例えば「ピエディクロースの修道院：コルシカ」(1908年)、「ヴィリエール=ベルの教会」(1909年)、「コルシカの教会」(1912年)、「フェール=アン=タルデヌワの教会」(1912年)、「村の教会」(1912年)などである。1908年から1915年はいわゆる「白の時代」と言われるが、彼は白をベースにして教会を数知れず描いた。それらの教会を描いた絵は誰一人、人間を描かず、それから逃れようとし、群集からも回避しているようである。1917年、彼はピクピュスの精神病院を脱走して、モンパルナスに姿を現した。モンマルトルしか愛さなかったこの画家が、なぜモンパルナスに姿を現したのか分らない。当時グランド・ショミエール街の安食堂で、彼はいつも自分の家にいるような安らぎを感じていた。またユトリ口はラパン・アジュールという居酒屋の常連でいつも酔いつぶれていた。酔いつぶれてはすげなく追い出されることが日常茶飯事であった。彼は精神的に不安定であり、アルコールに依存したのである。周囲の冷たい視線があり、それを逃れるため、さらに救いを教会に求めたのであろう。だから教会を多く描いたと言われている。彼が描いた一つに「コンケの教会」(1912年)がある。なにげない教会の絵である。教会の建物の後ろ側に天に向かって聳えた塔はユトリ口のこころを表わしているようである。多分彼の清純さや、人々に知られなかった彼の精神的な面からくる苦しみや弱さのせいであろう。人工物としての建物の屋根はブルーがかったグリーンである。壁は

白、廻りは植木が所々にあり、道端に沿って丈の短い植木が植わっている。短い植木と教会とのあいだに、雪が積もっているかのように描かれているが、はっきりしない。空は雲が少し出ている。彼は数多くの教会を描いているが、どの教会も壁面の石材の堅さが妙に目立つ。しかし白い建物は素朴で美しい。緑も映え、空とのコントラストは絶妙である。自然と違い、人工物の教会であるのはもちろんであるがこの建物からくるイメージはむしろ自然に近いように思える。

#### 4. 「明」と「暗」

ここでの明と暗は、光と影と同様に取り扱いたい。それは光度の違いではなく、明るい、暗いと感じる絵画である。

「明」を感じる絵画の一つにシスレー (1839-1899) が描いた「モレのロワン運河」(1892年)がある。キャンバス中央に運河が流れ、両端にある緑の木々が運河の水面に影を落としている。運河の脇を通る明るい道は人々が話しをしたり、仕事に行き交う道であったりする。水路の向こうには水門が見える。水門のまたその向こうにはこちらと同じような道が続き、緑の木々が続いている。シスレーは若いとき、モネ、バジール、ルノアールと知り合い、コロヤクールベなどのバルビゾン派の影響を受けた。



アルフレッド・シスレー「モレのロワン運河」(60×73cm)(1892年)  
オーバーリン大学アレン記念美術館、アメリカ



彼は印象主義の様式を最後まで守ったと言われている。シスレーが影響を受けた画家コロアの「風車」(1835-40年)も明を感じさす絵である。白い入道雲が漂う明るい空のもと、緑の草原があり、その上に建つ風車、大きな道は強い光と塀の影にさえぎられ、ちょうど二分された村の道である。塀の際を一人の女性がいる。立ち止まっているのか、こちらの下り坂に向かって歩いてきているのか分からないが、暑い太陽から逃れている。道の向こう側はまた坂道になっており、その先は見えない。風車は坂道の中央に位置している。何気ない絵のようであるが、この絵に限って見ると詩人は詩という形で現わすが、画家はその詩的な部分をキャンパスに現わすのである。

暗さを思わす絵画にジュレ・デュブレの「森の空地」がある。黒っぽい大木が画面の中央に数本描かれている森の風景である。全体的に暗い色彩で描かれ、暗くて地面の草ははっきりしない。わずかに向こう側の木々のあいだから陽が差している。少し青空が見え、ところどころの木々は紅葉しているかのようである。森林の中の道には人が描かれている。なぜこのような暗いところを人が通っているのかと思うが、暗い絵の中に人間が描かれている情景、木々のあいだに見え隠れするわずかな空を見てわれわれは救われた気がする。とても明るいとは言えない暗い絵である。

## 5. 「都市」と「田舎」

つぎに都市と田舎の風景画について述べたい。その風景とは「見晴らし」(プロスペクト)であり、カントリー・ハウスの景観であった。そういった意味でも風景画には田舎を描いているものが多い。先ほどの章で述べたように風景画は画家の詩的な産物であり、詩人や画家は田園に対する感覚的なものが非常に鋭いと思われる。

例えば、ミレー、モネ、シスレー、ピサロやゴーギャンなどは共に美しい自然を描いている。

田舎の絵から取り上げたい。ゴーギャン(1848-1903)はなぜか「ブルターニュ風景」(1886年)を二枚描いている。ブルターニュのボン＝タヴェンの農村風景に見られる、素朴な人々との生活とその自然が彼を引きつけた。同年に「柵、あるいは豚番の女」を描き、三度目にブルターニュに行ったとき、また彼は「ブルターニュ風景」(1889年)を描いた。最初の「ブルターニュ風景」の作品はピサロに影響されていたのか印象派の自然主義的な描き方であったが、三度目のそれは印象派の手法から次第に離れ、色彩も線も強さを増している。すべての物体は、明確な輪郭まではっきりと描かなければならないとゴーギャンは言ったという。彼がタヒチに渡ってからの絵は、この二枚目の「ブルターニュ風景」の描き方を見ると、それらを物語っているような風景画である。

もう一つ田舎の絵にピサロの「ヴォワンサン村の入り口」(1872年)がある。春の陽光が両端に聳えている木々に差し込み、その影が道いっぱいに映っている。明るいのどかな田舎の風

景である。この道は村人が行き交う道であり、まさしく生活の道である。道行く人たちは立ち止まって話をしたり、仕事の相談でもしているかのように、実に自然な人々の姿がそこにある。色彩のコントラストも非常によい。道をはさんで両側の木々はシンメトリーである。

最後に都会を描いた絵を取り上げたい。ピサロは田舎の絵もたくさん描いているが、都会の絵画もいくつかある。「パリ、ボン、ヌフ」(1902年)がある。パリの大会場にある大きな橋の上を大勢の人々が往来している。当時の交通機関は馬車が主流であったと思われる。というのも橋の上には一台の車もない。馬車は何台か描かれており、人々は橋を行き来しながら、都会の様子を楽しんでいるかのようなのである。橋の向こう側には、ホテルやデパートが立ち並んでいるのか高層建築物がひしめき合っている。にぎやかな都会の風情である。

パリのにぎやかな都会と異なり、一方で静かなおもむきのある都会を描いているのが、ユトリロの「パリのクロヴィス通り」や、「コスヌ広場、ニューヴル」がある。どちらも都市を感じさず絵である。



モーリス・ユトリロ「コスヌ広場 - ニューヴル」(50,5×65,5cm) 1925年頃  
個人蔵、協力：ミッキー・ティロッシュ・ファイン・アート、ロンドン

コスヌ広場の絵はユトリロにはめずらしく、はっきりとした色彩で描かれ、数人の人間が登場している。建物にはフランスの国旗が掲げられ、木々は新緑を漂わせている。明るい都市の一角を描いている。彼の作品は教会の絵で取り上げたが、同じ画家ではあるが、初期の作品と中期のまた、後期の作品のそれらは随分ちがったものになっている。

## おわりに

美しい風景を美しいと感じるのは人間だけである。人間は鑑賞という行為で美しい風景画に魅せられる。私自身、鑑賞という行為は、ただ絵を見てそれらを判断するものではなく、絵画に共感し、共鳴して捉えるべきものであると考える。

風景画を社会的に見るということは、どのようなことであろうか。研究して分かったことは、人間は風景を美しいと感じると同時に、風景を愛する存在であり、それを描いた絵画を鑑賞して間接的に風景を愛する存在であるということである。社会的に考えると、そのことは風景を見る人間が二重に存在するということを示している。つまりその人間とは風景を直接に見るわれわれと、画家である。すなわち風景画を描いた画家と、鑑賞者としてのわれわれが共に風景を見ていたのである。もちろん風景画を鑑賞するわれわれは風景画を描いた画家よりも時間的にはずれて風景を見る立場にあるが、風景を見る行為は共通している。その行為は時間的に異なるが、風景を見ることによってそれを描いた画家の感性に触れ、共感し、共鳴する点は共通である。

画家が自然の風景に感動し、それらをキャンバスに描こうとする。その意図なり、目的なりを鑑賞者が読み取り、その絵に感動するならばそこに画家と鑑賞者との共感が生まれることになる。もちろん、画家と鑑賞者の感動がずれる場合もあるが、自然の風景を描いたということが分かり、その絵が鑑賞者に自然の風景の美しさ、穏やかさ、厳しさ、素晴らしさなど伝えることができるという点で同一であるといえる。そこに鑑賞という行為によって画家と不特定多数の鑑賞者との情緒的な交流、心的交流、あるいは相互理解が成り立つ。つまり、そこには風景画を通して両者が理解し、感動することが前提として間主観性が存在することを示唆するであろう。もちろん共感や間主観性は同一レベルでは語れないが、共感や間主観性こそが社会関係、社会自体を形成し、維持する基本的な現象であると言える。それゆえに風景画の鑑賞は、その原点である風景自体に対する人間の態度、見方や考え方を明らかにする社会的な行為であり、絵画を通して風景を感じ取る行為と言うこともできる。以上が絵画を通して社会的に捉えることの理由である。鑑賞という行為を社会的に説明することの意味を風景画を通して明らかにしようとした試論である。

### 【参考文献】

- (1) 倉橋重史、『絵画社会学素描』晃洋書房 1991年
- (2)     "     『絵画社会学素描』Ⅴ     2002年
- (3) 『現代世界美術全集』     2   3   4   河出書房 1966年
- (4) 新潮美術文庫   『CÉZANNE』28

風景画の社会学的研究（吉田 晶子）

（よしだ あきこ 佛教大学研究員）

（指導教授：倉橋 重史教授）

2002年10月16日受理